

## Особенности фольклоризма рассказов Г. Г. Маркеса 1960-х гг.

Современной читательской аудитории колумбийский прозаик Габриэль Гарсиа Маркес известен в первую очередь по знаменитым романам «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха», а также повестям «Полковнику никто не пишет», «Палая листва». Но не секрет, что творческий путь Г. Г. Маркеса начинался с малой прозы. В рассказах писателя раскрывается суть его художественной манеры, осуществляется это в основном через фольклорные образы и мотивы, органично вплетенные в ткань произведений.

При обращении к рассказу *«Очень старый сеньор с огромными крыльями»* («Un señor muy viejo con unas alas enormes») следует отметить, что автор заинтриговал читателя сразу, буквально на первой странице. В одном приморском поселке живет семья: муж Пилайо (он полицейский), жена Элисенда и их новорожденный ребенок, который внезапно заболел. Однажды, после трехдневного дождя, во дворе дома молодой семьи оказалось странное существо, «которое возилось в грязи и стонало» — это был старый мужчина, который барахтался и никак не мог подняться, «потому что ему мешали развернутые крылья». Соседка, которая «знала все о жизни и смерти», только взглянув на мужчину, уверенно объявила, что это ангел, он прилетел за душой ребенка, но «бедняга так стар, что его сбило дождем» [3, с. 114]. Пилайо посадил старого крылатого ангела в курятник, Элисенда начала собирать по пять сентаво с любопытных паломников, и скоро они набрали столько денег, что построили большой двухэтажный дом», а хозяйка «купила себе лакированные туфельки и платья из переливчатого шелка». Ребенок рос вполне здоровым, иногда играл с ангелом, однажды они даже оба переболели ветрянкой. Когда ребенку исполнилось семь лет, он пошел в школу, а у ангела вдруг «стали отрастать большие и крепкие перья» [Там же, с. 120] и он улетел. Элисенда видела, как он взлетел и превратился в точку на горизонте. В эту сюжетную рамку, пародийно представляющую чудо, Г. Г. Маркес внес массу народно-поэтических мотивов, образов, суеверных представлений.

Местный священник, отец Гонсаго, не признал ангела в пришельце, наоборот, он произнес проповедь, в которой напомнил, что «дьявол имеет скверную привычку прибегать к маскарадным средствам, дабы смущать неосторожных» [3, с. 116]. С юмором Г. Г. Маркес описывает, как святой отец обещал послать письмо епископу с тем, чтобы тот «написал бы еще более высокому лицу, которое в свою очередь написало бы Папе Римскому, и, таким образом, окончательный вердикт будет исходить от суда самого высочайшего» [Там же]. Г. Г. Маркес использует принцип «лепой нелепицы», фольклорной небылицы, характеризуя переписку отца Гонсаги с вышестоящим церковным начальством. В письмах из Рима прямого ответа насчет ангела не было, но задавались уточняющие вопросы: Есть ли у пойманного ангела пуп? Не похож ли язык, на котором он говорит, на арамейский? Может ли ангел несколько раз упасть на булабочное острие?

Г. Г. Маркес передает устную молву жителей с установкой на комизм: одни считали, что к ним попал ангел, спасшийся после какого-то заговора «на небесах»; другие предполагали (откровенная нелепица!), что «он получит пять генеральских звезд и выиграет все войны», если его назначить алькальдом; третьи рассчитывали, что «он будет сохранен “на племя”» для выведения на земле нового вида крылатых и мудрых людей» [Там же, с. 115]. Молва о чудесном ангеле с крыльями разнеслась по всему свету: «пришли любопытные даже с Мартиники». Прошел слух, что ангел исцеляет, и в надежде на выздоровление пришли больные люди с берегов Карибского моря: женщина, которая с детства считала удары своего сердца, «а число их не доходило до нужного»; пришел ямаец, который не мог спать, «потому что ему мешало шуршание звезд на небе»; пришел лунатик «и многие другие»; паломники выщипывали у ангела перья и прикладывали их к больным местам. Описывая «чудеса» исцеления, писатель также находится на уровне фольклорного алогизма: к слепому зрение не вернулось, «зато у него выросли три новых зуба»; паралитик не начал ходить, «но чуть было не выиграл в лотерею», а у прокаженного «на язвах выросли подсолнухи» [Там же, с. 119].

Хождения к старому ангелу прекратились, когда в поселок прибыл бродячий цирк, показывающий «женщину, превратившуюся в паука из-за непослушания родителям»: это был «жуткий тарантул величиной с барана и с грустным лицом молодой девушки» [Там же, с. 118]. И дается рассказ женщины: однажды, когда она была еще подростком, пошла вечером на танцы «без разрешения», а когда возвращалась, «небо с грохотом разверзлось» и из трещины появилась молния, превратившая ее в паука.

Пустячный проступок и серьезность наказания придают всему рассказу пародийность.

Подводя итог, отметим еще раз, что «Очень старый сеньор с огромными крыльями» имеет сюжет, пародирующий народные рассказы о чудесах, и по ходу повествования Г. Г. Маркес в пародийной форме передает народные слухи и толки (устные рассказы) о чудесном явлении ангела, народную веру в чудо исцеления, детскую «страшную» историю о превращении непослушной девочки в паука. Уточним: Г. Г. Маркес берет не конкретные фольклорные произведения, а жанр, жанровую форму. Основная установка на комическое реализуется у него через алогизм, наиболее полно представленный жанром фольклорной небылицы.

Несколько раз и по разным случаям Г. Г. Маркес говорил в своих интервью о необъяснимом и таинственном, присутствующем в обыденной жизни латиноамериканцев. Он полагал, что все это писателям надо фиксировать и отражать в своих произведениях [2]. Сам он так и поступал: писал о необычном, выходящем за рамки принятых представлений, всегда с верой и одновременно хотя бы с легкой иронией или открытой юмористической усмешкой. Рассказ «Блакаман Добрый, продавец чудес» («Blacamán el bueno vendedor de milagros», 1968) был написан сразу после «Ста лет одиночества» под явным влиянием поэтики этого романа. Здесь речь идет о чудесах, изначально присущих бытию и творимых человеком. Носителями и творцами чудесного являются Блакаман Злой и его выученник Блакаман Добрый; последний был подростком, когда они встретились: «с тех пор прошло уже больше ста лет. А мы оба помним каждую мелочь, как будто это случилось в прошлое воскресенье» [1, с. 363]. Блакаман спросил подростка, кто он такой, и тот ответил, что «самый круглый сирота на свете, потому что мой отец еще не успел умереть». — «Кем ты хочешь стать?» — «Прорицателем и ясновидцем», — ответил подросток. И в тот же день Блакаман переговорил с отцом, дал ему денег и отец отпустил сына, который вместе со своим учителем начал зарабатывать на хлеб насущный.

Подросток учился у Блакамана, который всякое знал и умел. Он умел, например, натурально изобразить человека, умирающего от укуса ядовитой змеи; он мог обмануть любого и обычную смесь ревеня со скипидаром продать как редкое лекарство; он мог искусно чревоуещать, имитируя голоса курочек и поросят, журчание родника и звуки, с которыми лопались спелые тыквы; он мог изготовить свечи, которые делают человека невидимкой, или капли, возвращающие католикам богобоязнь, или

карты, безошибочно угадывающие супружескую неверность, а однажды изобрел способ получения электричества из «человеческих страданий».

Рассказчиком является Блакаман Добрый, для него как субъекта повествования вполне естественен принцип фольклорной «лепой нелепицы», т. е. грамматически правильно оформленное, но алогичное по смыслу сопряжение сочинительных и подчинительных конструкций. Реализация этого принципа предполагает умение рассказчика использовать такие смыслы, сопряжение которых находилось бы в русле национальной культурной традиции и порождало комический эффект. У рассказчика есть такое умение, он удачно воплощает основной принцип повествования, читатель с интересом следит за судьбой персонажей. У того же Блакамана-старшего сначала все складывалось благополучно, он имел достаточно высокий профессиональный статус, например, ему поручали бальзамирование умерших «вице-королей» и он умел «придать их лицам такую властность, что они еще много лет правили страной лучше, чем при жизни, и никто не отважился предать их тела погребению»; или он полемизировал с учеными и мог доказать астроному, что наступление февраля — «всего лишь пришествие в мир невидимых мохнатых слонов» [1, с. 364]. Но судьба все время поворачивалась к нему спиной, и постепенно «звезда его начала закатываться». Совсем плохо дела пошли после того, как он изобрел шахматы, «в которых невозможны были ни победа, ни поражение, а партия длилась бесконечно» — такая игра приводила к самоубийству, и Блакаман «покатился по наклонной плоскости» [Там же]: он стал толкователем снов, потом потешным гипнотизером, потом лекарем, удаляющим зубы путем внушения и, наконец, ярмарочным знахарем, с которым избегали здороваться даже пираты.

Именно в это время подросток познакомился с Блакаманом и они стали кочевать по побережью, но дела шли неважно, заработанных денег «едва хватало на хлеб», Блакаман обвинил подростка в том, что он «искривил линию его судьбы», бросил в «карцер раскаяния» и «оставил там гнить» [Там же, с. 367]. Поскольку логика сюжета требовала превратить подростка в творца чудесного, носителя чудесного («продавца чудес»), Г. Г. Маркес далее в пародийном плане описывает его мучения, причем мучителем выступает Блакаман Злой: «Он сорвал с меня лохмотья, закатал колючую проволоку, натер раны селитрой, окунул меня в рассол моих собственных вод и подвесил за щиколотки на солнце, чтобы жара и непогода умерщвили мою плоть» [Там же, с. 367]. Если в агиографических произведениях будущий творец чудес укрощает свою плоть в течение многих лет, даже десятилетий, путем разного рода обетов

и воздержаний, то в рассказе плоть умерщвляется физической болью и голодом: Блакаман иногда давал подростку «немного поесть, чтобы он не умер с голоду», а затем (это юмор!) клещами выдергивал у него ногти, «стачивал зубы мельничными жерновами».

Подросток все переносил, ел «протухших ящериц», «разлагающихся птиц», терпел невыносимую боль и в конце концов был, как и герой жития, вознагражден. В очередной раз Блакаман бросил «пованивающую тушку кролика», но подросток не стал есть, а со всей «ненавистью» бросил кролика в стену и тот ожил (!): «Кролик не только ожил с душераздирающим криком, но и, оттолкнувшись от стены, вернулся мне в руки, шагая по воздуху» [1, с. 368]. Именно таким образом подросток, Блакаман Добрый, получил способность побеждать смерть, творить чудо. И следующая фраза («Так началась моя великая жизнь») переводит рассказ в описание деяний продавца чудес.

С тех пор он бродит по свету, исцеляет людей от самых разных болезней за символическую плату. Прокаженные, калеки, паралитики, эпилептики, сумасшедшие выстраиваются в очередь к «продавцу чудес», чтобы обрести здоровье, и их надежды всегда оправдываются. «Разного рода мудрецы» не давали ему прохода, призывая к покаянию и аскезе, для того чтобы избежать «адской сковороды» и стать святым после смерти. Блакаман Добрый, «сохраняя почтение к их сединам», отвечал, что именно с этого и начинал в свое время. Герой считает себя артистом — не по профессии, а «по натуре» — и не видит никакого смысла в святости после смерти. Зачем «после смерти»? Он хочет «быть живым», жить так, будто этот мир подарен ему лишь для радости и счастья. На протяжении всей жизни он будет творить чудеса и делать добро людям, исцелять их телесные и душевные недуги.

Дар «подвел» его всего однажды: когда умер Блакаман-старший, добрый фокусник не воскресил его; но воздал добродетелям своего учителя «достаточно почестей»: он велел «построить на холме мавзолей, не хуже императорского», который в хорошую погоду издали заметен с моря, и часовню «для него одного», там установил чугунную могильную плиту с надписью заглавными готическими буквами: «Здесь покоится Блакаман Мертвый, прозванный при жизни Злым, прославившийся шутками над морской пехотой и павший жертвой науки» [Там же, с. 372].

После этого Блакаман Добрый начал расплачиваться с ним «за его пороки»: оживил Блакамана Злого прямо в могиле и «навечно оставил там рыдать от ужаса». А если он «вдруг умирал», то воскрешал его снова, «прелесть этой мести» состоит в том, что Злой будет мучиться в гробу

вечно — пока живет Добрый. В финале произведения в метафорическом виде проявлен основной мотив народных сказок: добро всегда торжествует, оно неизменно побеждает зло, несмотря на силу, хитрость и коварство последнего.

По итогам анализа вышеприведенных рассказов можно сделать вывод, что Г. Г. Маркес, используя фольклорные образы и мотивы, берет не конкретные произведения, а жанр (жанровую форму). Ярко выраженная установка на комическое реализуется через алогизм, наиболее полно представленный жанром фольклорной небылицы. В пародийном ключе Г. Г. Маркес использует жанровые принципы жития, сказки, народных рассказов о чудесах, «страшных» историй.

В малой прозе Г. Г. Маркеса осуществляется поразительный синтез, гармоничная контаминация фольклорного и литературного начал. Магическая реальность отнюдь не фантастична, маркесовские чудеса — не фантастика, а фольклорно-литературный синкрет, порожденный слиянием и приведением к целостному единству двух видов словесности — устной и письменной.

---

1. *Маркес Г. Г.* Блакаман Добрый, продавец чудес // Маркес Г. Г. Последнее плавание корабля-призрака. СПб., 2004.

2. *Маркес Г. Г., Льюис М. В.* Диалог о романе в Латинской Америке // Маркес Г. Г. А смерть всегда надежнее любви... М., 2002.

3. *Маркес Г. Г.* Очень старый сеньор с огромными крыльями // Маркес Г. Г. Десять дней в открытом море без еды и воды. СПб., 2003.